

Imagen femenina, virtud y heroísmo: ficción sentimental e historia en *Sátira de felice et infelice vida* del condestable don Pedro

Ana M. Montero
(Saint Louis University)

“... en las mis entrañas está sellado e esculpido vuestro servicio se anteponer a toda otra cosa mundana” [Don Pedro a su hermana Isabel, reina de Portugal, *Sátira* 69]

Introducción: el predominio de las fuentes castellanas y el sustrato portugués en *Sátira de felice et infelice vida* (ca. 1449-1453) por Don Pedro, condestable de Portugal

Cuando Don Pedro, condestable de Portugal, completa su obra *Sátira de felice et infelice vida* lo hace en el exilio,¹ en Castilla, usando la lengua castellana “constreñido de la necesidat” —como especifica él mismo, dado que la obra había sido iniciada en su lengua materna—² y operando bajo la influencia literaria de un considerable elenco de autores clásicos y modernos, a algunos de los cuales debió conocer en persona en la corte de Juan II. Entre estos últimos estuvieron: Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado, el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Rodríguez del Padrón, Álvaro de Luna y Diego de Valera. De todos ellos podemos detectar algún tipo de influencia, en el plano textual, en la primera obra de don Pedro, *Sátira de felice et infelice vida* [en adelante citada como *Sátira*].³

La *Sátira* de Don Pedro encajaba pues al dedillo en el mundo literario de la corte de Juan II; es más, en *Sátira* Don Pedro no solo remedaba la labor de otros autores del momento, sino que también mostraba, a modo de caleidoscopio, un conocimiento de un amplio abanico de temas,

¹ Fruto de una conspiración nobiliaria, el padre de Don Pedro --el infante Don Pedro, quien había sido regente de Portugal y tutor del rey Afonso V-- murió en la batalla de Alfarrobeira (20 de mayo de 1449). La familia fue desposeída de sus posesiones y condenada al exilio. En diciembre de 1448 y en mayo de 1449, el rey Afonso retiró el título de condestable y de maestre de la orden de Avís respectivamente. De acuerdo con el cronista Rui de Pina, Don Pedro pasó siete años en Castilla con “muyta pacyencia de grandes necesydades e desaventuras.” Para un análisis de la trayectoria histórica de Don Pedro, véase *O Condestável D. Pedro de Portugal* de Luis Adão da Fonseca (especialmente las páginas 52, 63 y 69).

² En la epístola que encabeza *Sátira de felice et infelice vida* y que va dirigida a Isabel, reina de Portugal y hermana del propio Don Pedro, éste alega la siguiente explicación: “E si la muy insigne magnificencia vuestra [Isabel, reina de Portugal] demandare cuál fue la causa que a mí movió dexar el materno vulgar e la seguinte obra en este castellano romance proseguir, yo responderé que, como la rodante fortuna con su tenebrosa rueda me visitase, venido en estas partes, me di a esta lengua más constreñido de la necesidat que de la voluntad. E traído el testo a la deseada fin e parte de las glosas en lengua portuguesa acabadas, quise todo transformar e lo que restaba acabar en este castellano idioma. Porque, segund antiguamente es dicho e la experiencia lo demuestra, todas las cosas nuevas aplacen...” (76). La cita permite considerar a Don Pedro iniciador del bilingüismo luso-castellano y además pone de manifiesto que hay dos momentos de composición de su *Sátira*: el primero, antes del exilio y en portugués (¿quizás para celebrar la boda de su hermana y el rey Afonso V en mayo de 1447? dado que la hermana ya conocía el texto); el segundo, en castellano y condicionado por la situación política creada tras la batalla de Alfarrobeira y el consiguiente exilio en Castilla (1449-1453). Todas las citas de *Sátira* están tomadas de la edición de Guillermo Serés (Alcalá de Henares, 2008).

³ Para una información más completa sobre las fuentes utilizadas en *Sátira*, véase la edición de Guillermo Serés y en particular, el apartado sobre “Fuentes antiguas y modernas” (29-38). Igualmente son relevantes el libro de Elena Gascón Vera, las observaciones de E. Michael Gerli (111-113) y el artículo de María Rosa Lida de Malkiel, quien en 1954 señalaba la huella de Juan Rodríguez del Padrón (“el modelo más importante aunque no el único” 14) y de Juan de Mena (“puede presumirse que fuera Mena el modelo secundario del joven Condestable,” nota 8).

géneros y tendencias literarias, presentes en la corte castellana de mitad de siglo. Así, Don Pedro exponía las desgarradas quejas amorosas de un amador fiel (él mismo), conjugando en un *prosimetrum* ingredientes tradicionales del amor cortés, tales como *la belle dame sans merci* afásica y el amante torturado por su pasión, al borde del suicidio. Además de seguir con esto los pasos de la lírica cancioneril, evocaba el descenso psicológico a los infiernos de la *Comedia* dantesca, para lo que concretamente se servía del modelo de *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, especialmente de la recreación narrativa de la trayectoria mental angustiada de un amador.⁴ Igualmente, hacía gala de erudición mediante la inclusión de unas cien autoglosas, algunas de las cuales están basadas en la información sobre cultura de la antigüedad y cuestiones mitológicas suministrada en las obras del Alfonso Fernández de Madrigal (Serés, 30). Y se proponía loar al sexo femenino --como ya habían hecho Juan Rodríguez del Padrón, Diego de Valera, o Álvaro de Luna antes que él en el entorno cortesano de María, esposa de Juan II-- para lo cual desarrolló el panegírico de una mujer excepcional (“et yo a ella primero loando, el femíneo linage propuse loar...” 71). No solo eso; en relación con esta loa, Don Pedro convertía en cuestiones centrales en su obra la noción de virtud y, en particular, la antítesis clemencia y crueldad, que ciertamente pertenecían al mundo amoroso, pero también remitían al terreno ético y político y tendían más hacia una reflexión ensayística. Finalmente, para complicar más este laberinto de referencias y ecos literarios, Don Pedro dejaba claro que escribía una sátira, es decir, un elogio y una reprobación a la vez:

E por ende la intitulé *Sátira de infelice e felice vida*, poniendo la suya por felice e la mía por infelice, llamándole *Sátira, que quiere decir reprehensión con ánimo amigable de corregir*; e aun este nombre sátira viene de *satura*, que es loor. E yo a ella primero loando, el femíneo linaje propuse loar, *a ella amonestando como siervo a señora, a mí reprehendiendo de mi loca tema e desigual tristeza*. (71; la cursiva es mía)

Y más tarde incide en este mismo aspecto --fundamental para entender sus intenciones-- al afirmar, todavía dentro de la epístola introductoria, que: “casi todas las cosas tienen dos entendimientos, uno de loor y otro de reprehension” (76).⁵

En definitiva, se puede colegir que la integración cultural de Don Pedro en el ambiente cultural de la corte de Juan II es sorprendentemente tentacular. Parece tocar muchos de los palos

⁴ Vera Castro Lingl ya señaló algunos de los muchos paralelismos entre *Siervo libre de amor* y *Sátira*. Igualmente Don Pedro se sirve de *Triunfo de las donas* de Rodríguez del Padrón (Gerli, 112). Por su parte, Cortijo Ocaña considera posible que *Siervo libre de amor* y *Confessio amantis* pertenecieran a un mismo clima cultural (71) y señala como, en su nacimiento, la sentimentalidad pudo verse propiciada por los gustos y la influencia de las reinas: tanto Violante en Cataluña, como Felipa en Portugal, Catalina y María en Castilla (86).

⁵ Don Pedro se hace así eco de la cita de Aristóteles reproducida por Benvenuto da Imola de acuerdo con lo cual: “omne poema et omnis oratio poetica aut est laudatio, aut vituperatio.” Véase al respecto el estudio de Weiss sobre *Coronación*, citado en la página de bibliografía, 120. Enrique de Villena, el Marqués de Santillana, Diego de Valera y Juan de Mena son otros autores que manejaron el género de la sátira. Ciertamente la función moral de loa y vituperio adscrita a la concepción medieval de la sátira está presente en mucha de la producción cortesana de la época, ya se identifique como sátira o no. En el caso de la historiografía, Don Pedro pudo haber leído en la biblioteca del Marqués de Santillana, la siguiente observación sobre la objetividad en la labor de los historiadores contenida en un manuscrito del *Comentario al Eusebio* de Fernández de Madrigal: “ca los que leen las hystorias quieren auer complida información delas cosas por saber qual es causa digna de loor e qual de vituperio... quando el escritor libremente escriue no dexa algo d’loor ni vituperio...” (fol. 40 v; la transcripción es mía; el párrafo se encuentra subrayado por un lector en el *Comento o exposicion de Eusebio* (Salamanca, 1506) editado por Hans gysser Alema[n] de Silgenstar que se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Sevilla).

posibles, antiguos y modernos. Se podría decir que, marcado por la desubicación que debió provocar el exilio en su vida, Don Pedro buscara aliarse literariamente con un elenco de figuras literarias del momento y hacer de los libros una nueva patria.

El ámbito literario castellano del que se nutre *Sátira* es bien claro y conocido. Sin embargo, no se debe olvidar que *Sátira* y el resto de las obras de don Pedro —a pesar de estar escritas en castellano y en su mayoría, dentro del contexto cortesano castellano— fueron dirigidas al público cortesano portugués. Así, *Sátira* (ca. 1453), va precedida de una epístola dirigida a la reina Isabel de Portugal. *Coplas de Contempto del Mundo* (1453-1454) va dedicada a su primo y cuñado, el rey portugués Afonso V en la que Don Pedro le observa a este rey que es: “mas digno que otro de toda cosa de *correção de vicios e loor de virtudes* te ser offresçida como aquell que a si mesmo ha corregido” (182; la cursiva es mía). Y en la última obra conocida de Don Pedro, *Tragedia de la insigne Reyna Doña Isabel* (1457) —la única escrita en Portugal, pero también en castellano, y dirigida a su hermano Jaime, cardenal de Santestacio—, los elementos centrales son la muerte de la hermana, Isabel, y la descripción elogiosa de su padre, el infante Don Pedro.⁶ En consecuencia, aunque este público portugués estuviera familiarizado con tendencias literarias de otras cortes europeas, y compartiera con ellas una comunidad de obras similar que desdibujara hasta cierto punto fronteras culturales e hiciera comunes determinados referentes, parece necesario leer esta obra también a la luz del panorama literario-ideológico de la corte lusa y en particular de la casa de los Avís, algunos de cuyos miembros habían dedicado considerable atención a la producción escrita.⁷ En este ensayo vamos a atender a este doble contexto de recepción y de influencia y lo vamos a hacer en relación a la construcción de personajes femeninos en *Sátira* y su referente en las crónicas portuguesas. Más concretamente, vamos a argumentar que en *Sátira*, Don Pedro construye un peculiar *speculum* para una reina, su hermana Isabel, reina de Portugal y que en ese pseudo-*speculum* destaca como referente —junto a los modelos ejemplares femeninos clásicos y cristianos habituales en la literatura de *querelle des femmes*-- uno portugués. En otras palabras, el mundo ficticio de *Sátira* no gira solo en torno al lacrimógeno drama psicológico de don Pedro, sino que también se presta idéntica o superior atención al personaje femenino (más desatendido por la crítica, quizás por su carácter genérico, a primera vista, de *belle dame sans merci*), gracias al cual Don Pedro da vuelo a los conceptos de virtud y fama, tan trasegados en ambas cortes. Esta maniobra es significativa, pues amparado en la figura de Isabel, Don Pedro, desde el exilio, hace un recorrido por las virtudes tradicionales de impacto político —las cardinales y las teológicas— en las que injerta una virtud más, la clemencia.

Para hablar pues de la dama, vamos primero a resumir los peculiares rasgos altamente idealizados —junto con la carga crítica y un cierto humor-- que identifican a este personaje en *Sátira* y a justificar que es muy probable que Don Pedro, con él, elaborara una máscara ficticia y propagandística de su hermana Isabel, reina de Portugal. Esta elaborada descripción de la dama sirve de soporte a un cuidadoso análisis de las virtudes con matices singulares: entre ellos, la transmisión de una lección ético-política y la pretensión de la santidad y de una muerte santa. Es este último un aspecto especialmente valorado entre los miembros de la familia Avís como forma de fortalecer, desde la argumentación moral, su presencia en el poder desde 1383, tras la revolución

⁶ Además, en *Coplas de Contempto del Mundo*, se vierten observaciones que hacen colegir que Don Pedro asumía una recepción de su obra en Portugal.

⁷ Para la presencia de una base transfronteriza en la eclosión de la nueva prosa artística del siglo XV, véase la introducción de Pedro Cátedra a *Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV: contextos literarios, cortesanos y administrativos*, 13. Por otro lado, Adeline Rucquoi ha señalado que, en las relaciones literarias entre Castilla y Portugal parece darse un momento de superioridad castellana.

de carácter popular que sacudió al país. Con este ensayo buscamos reconstruir el carácter propagandístico y didáctico de una obra escrita desde el exilio en la que las tendencias literarias más apreciadas en la corte castellana del momento, empujadas sobre una marcada hiperestesia y emocionalidad (no solo amorosa), se ponen al servicio de la difusión de un modelo de virtud dirigido a la corte portuguesa (y en el que no queda fuera la amonestación, es decir, una cierta carga de crítica). Esto tiene consecuencias literarias, dado que se filtran y rearticulan de forma diferente algunos elementos de tono penitencial presentes en el primer ejemplar de ficción sentimental castellana, modelo principal de Don Pedro, *Siervo libre de amor*.

1. *Sátira de infelice et felice vida* como pseudo-speculum para una reina portuguesa: entre el panegírico, la hagiografía y la lección política

Don Pedro abre su *Sátira* con una epístola dirigida a la reina Isabel de Portugal, su hermana, en la que, indirectamente, menciona la empresa de expansión portuguesa por la costa africana, iniciada con la conquista de Ceúta en 1415: “la muy famosa, muy excelente princesa, muy devota, muy virtuosa e perfecta señora doña Isabel, por la deífica mano reina de Portugal, *grand señora en las libianas partes*” (69, la cursiva es mía). Es posible sospechar, tras esta referencia a Libia, un deseo de impresionar en Castilla mediante la alusión a una reina portuguesa dueña de semi-ignotas y exóticas tierras cercanas a la Granada que se quería reconquistar.⁸ Sin embargo, este elogio tiene sus claroscuros. Por lo pronto, es incorrecto o, cuando menos, impreciso. Doña Isabel firmaba su documentación como “*domina*” o señora de Ceuta, no de Libia, y según un documento de la corona lusa algo posterior (de 1454), los portugueses habían conquistado “Guinea, Nubia y Etiopía.”⁹ La adscripción territorial es pues incorrecta geográficamente —error que no puede ser accidental en un miembro de la monarquía de Avís—, pero no literariamente. Libia, en el imaginario europeo de la época, representaba un enclave geográfico específico inhóspito. Así, Gomes Eanes de Zurara al principio de la *Crónica de Guinea*, al referirse a la ignorancia y miedos sobre lo que debía haber más allá de las Canarias y del Cabo Bojador —en los albores de la empresa trasatlántica portuguesa—, menciona casualmente la inhabitabilidad de Libia: “más allá de ese cabo (de Bojador) no hay gente ni poblado alguno: la tierra es tan arenosa como los desiertos de Libia, en donde no hay agua, ni árboles, ni hierba verde” (133). Este carácter inhóspito le sirvió a Enrique de Villena para transformar Libia, por medio de la alegoría en su *Libro de los doce trabajos de Hércules*, en espejo de nuestra naturaleza caída y con ello hablar de uno de los temas capitales en *Sátira*, la virtud:

E muchos poetas han alabado aquesta ficción... La alegoría de la cual es tal. La tierra de libia es o se entiende la e por nuestra humanjdad, seca e arenosa, pero dispuesta a produzjr maravillosos frutos. En la cual el omne sabio, entendido por Atalante, que es señor d’ella, planta la huerta de diversas o departidas sciencias... (31)

⁸ Cuando don Pedro vuelve a mencionar Libia casualmente, lo hace como si esta representara el continente africano: “... el imperio de Oriente que se llamó Asia. Esta parte es mayor que las otras que son Europa e Libia, e hay Asia la Mayor e Asia la Menor...” (144).

⁹ Véase MONUMENTA HENRICINA, xii, Coimbra 1971, p. 5. De acuerdo con el estudio de Clive Willis, los portugueses “successively reached Senegal, the Cape Verde Islands, the Gambia, and the land now know (sic) as Guinea-Bissau. The commercial return was gold dust, ivory, malagueta pepper and, from 1444, the first European venture into a sickening trade that already existed—slaves. From 1448 till Henry’s death in 1460 advances were negligible” (142).

El maestro dubdar no debe, si de virtud es guarnido, por grand omne que sea de riqueza o de linage en su escuela e so su disciplina, que si lo vee gigantizar en viçios e carnalidades de reprehenderlo, aunque sepa passar la mar de menazas e ir en Libia, que es lugar mesmo do tales viçios se obran, combatiéndose esforçadamente sin enojo, siguiendo a Hércules por exemplo, detestando o desechando, siquiera aborresçiendo, en sus obras e palabras los carnales deleites (73).¹⁰

No es descabellado pensar que Don Pedro —quien más tarde pelearía en el norte de África al lado de su primo el rey Afonso V— se sirviera de esta vaga referencia geográfica (y útil por su cercanía a la península), para insinuar potenciales alianzas entre Castilla y un Portugal expansionista con el fin de completar la reconquista de Granada (empresa en la que también participó y fue herido). También es plausible que nuestro autor portugués, arrumbado en el exilio, iniciara la amonestación, mezclada de elogio, prometida a Isabel —a la corte portuguesa, creemos, a través de su hermana—, identificando Portugal con las mencionadas “livianas partes” —“lísticas partes” habría sido más correcto— en la línea crítica de la imagería del Marqués de Villena.¹¹

Todavía dentro de la epístola, el lector escucha que en *Sátira* se describen dos vidas, una feliz y otra infeliz:

Aquexado de amor que en la más perfecta del universo me fizo poner los ojos... yo comencé de escrebir e, escribiendo, declarar mi apasionada vida e las muy esclarecidas e singulares virtudes de la señora de mí. E por ende la intitulé *Sátira de infelice e felice vida*, poniendo la suya por felice e la mía por infelice... (70-71).

La vida infeliz es la del amador --el yo protagonista y narrador de *Sátira*-- que representa a un Don Pedro cegado por la fiereza de su pasión no correspondida y extenuado emocionalmente. La vida feliz es la de la dama, cuyas virtudes “heroicas” descritas en el texto la hacen merecedora tanto de alcanzar la bienaventuranza en el más allá (de ahí de que se le adjudique la felicidad), como de la exaltación verbal más encendida en el presente creativo de don Pedro. Es decir, mientras el Don Pedro personaje es protagonista de un descenso a los infiernos por sus dolorosas cavilaciones en su pose de amador (capítulos 1, 2 y 3 en las páginas 81-105),¹² “aquesta toda perfecta señora nuestra”, gracias a la pluma del autor, “sigue su viaje... fasta el empíreo cielo” (149) donde le es prometida “aquella alta e fulgente cadira de aquel en que primero nació envidia e soberbia” (157). Es importante reseñar que algo más de la mitad del texto se dedica a describir a este personaje

¹⁰ La conexión negativa de Libia se confirma también cuando se menciona el caso de Busiris, tirano famoso por su crueldad, hijo de Neptuno y “de Libia, fija de Epafó” (87) y conocido por “los gloriosos trabajos del valeroso Ercules” (88). Guillermo Serés identifica a Enrique de Villena como uno de los autores modernos que influye en *Sátira* (30); concretamente, Villena clasificó su tratado alegórico *Los doce trabajos de Hércules* más como sátira que como tragedia (Weiss “Juan de Mena,” 123).

¹¹ Don Pedro utiliza el adjetivo homófono de “livianas” (con su sentido de frívolo) y no recurre al de “lístico,” más cercano al latín y ya usado por Juan de Mena en su *Laberinto de fortuna* (v. 83). Se refuerza el eco crítico en la glosa del Val de Josaphat, donde, al recordar el “pavoroso día del juicio” final de Dios, Don Pedro añade: “E por ende avisadvos, *jo liviana gente!*, e dad buena cuenta en quanto Lachesis texe la tela, que, después que Ántropos la cortare, ni haberéis lugar de emienda ni vos será rescebida” (156-7, la cursiva es mía).

¹² En el primer capítulo, a través de las glosas, Don Pedro describe tiranos, hombres ejercitados en la crueldad. En el segundo habla de las muertes conmovedoras de los amantes. Estos dos capítulos sirven para que el lector imagine, por analogía, el dolor de la desesperada vida de Don Pedro como amador, objeto de atención en el tercer capítulo.

femenino y en particular sus excelsas virtudes (capítulos 4 y 5: 107-169), que justifican la acendrada pasión del Don Pedro personaje.¹³

Se comienza por un registro convencional del físico y porte de la dama:

Su fermosura más parece divina que humana, pues sus faciones así son por orden fechas e compuestas, que cosa de reprehensión non será fallada en el su lindo gesto; su blancura ofende el muy claro e blanco cristal; su estatura e forma de cuerpo quiso el inmortal Dios que fuese en tal manera que nunca mujer llegase a la perfección o cabo de todo, salvo ésta. Su gracia es tanta, que hayas por cierto que ella solo hobo la graciosidad que las otras particularmente deberían haber... Su mirar es con tanta gracia... Su fablar es tan discreto y gracioso... (114-115)

Más adelante volverá a recalcar sus incuestionables “fermosura, lindeza e gracia” (168), así como su discreción, o impecable capacidad para guardar la compostura en lo que probablemente es un ambiente cortesano.¹⁴ Así, en el apartado de la templanza, además de las habituales consignas de no ceder a la glotonería, la codicia o incluso la saña, se dice que no se le conoce “desreglada risa o fabla” (140). Y cuando menciona su honestidad, se apunta su perfecta etiqueta corporal de cara al público: “su andar no es tan recio que parezca inhonesto, ni tan manso que parezca altivo. Sus cejas, abajándolas o erguiéndolas, non salen de lo debido, su mirar no es reprochoso, su bollir de manos no es sin causa, su fablar no es agudo o pomposo, no es importuna ni negligente” (160-1).

Tras la mención de su sabiduría, se comenzará un típico, aunque sofisticado, recorrido por las cuatro virtudes cardinales y las tres teológicas,¹⁵ seguido de referencias a las virtudes más tradicionalmente asociadas al sexo femenino: la honestidad, castidad y la pudicia. Paralelamente se proporcionan por medio de glosas ejemplos de unas treinta mujeres de comportamientos modélicos.

Con estos elementos, se configura un elogio imposible, fustigado por el ideal de la fama y puesto en boca de la figura alegórica de la Prudencia --en representación del colegio de virtudes--

¹³ En los capítulos 6-9 (171-185), una vez terminada la descripción de virtudes de la dama, el amador consigue derrotar al coro de virtudes, alegando que la dama no podrá cobrar “esta bienandança e gloriosa e volante fama, sin haber la virtud de piedat o clemencia” (184). En el capítulo 10 se recuenta la historia en verso (187-199) que concluye en pocas páginas con el intento de suicidio del amador (capítulo 11).

¹⁴ Esta descripción parece coincidir con las que se valoran y prodigan en la época de Juan II si nos atenemos al estudio de Clavería sobre la obra de Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*: “Estas características de hermosas apariencias, de porte elegante y cuidadoso, de cortesía y dulce condición, de suaves maneras y costumbres, de mesurado y afable trato y de graciosa palabra se dan en todas las breves semblanzas casualmente esparcidas en crónicas y libros de la época” (521). La importancia de hablar “gracioso” en la corte de Juan II puede decirse del retrato que Pérez de Guzmán hace de este rey quien “auía conoçimiento de los omes para entender cuál fablaua mejor e más atentado e más gracioso.”

¹⁵ Estas siete virtudes, tan valoradas por Santo Tomás de Aquino entre otros muchos, fueron el punto central de una carta escrita por el rey Duarte, tío de don Pedro, a su esposa Leonor entre 1433-1438, con las que le dictaba unos comportamientos de vida. Se trata de un documento menos elaborado, mucho más breve que el de Don Pedro y más atento a la referencia bíblica que a la ficción (*Livro da Cartuxa*, documento 63, 234-5). Igualmente son las virtudes que se adscriben a Don Pedro Infante de Portugal, padre de don Pedro y doña Isabel, en la *Commemoração breve de los reyes de Portugal* de Alonso de Córdoba (vv. 129-136), texto cuya factura fue promovida por el propio Don Pedro, a juicio del historiador Fonseca (véase “Una elegía inédita”). En este texto aparece la virtud de la justicia con la clemencia asociada al rey Duarte, (vv 103-104).

, la cual concluirá que solo “esta ínclita señora nuestra hobo de nós la excelencia, sola esta hobo de nós todo nuestro fructo” es decir, “la corona de perfección” (109). Prudencia le dará el tratamiento de reina -- “más virtuosa es esta princesa nuestra que...” (161), “en esta nuestra soberana señora” (163)— e irá más lejos y afirmará, por medio de un fácil acertijo de enrevesada sintaxis, que “sola esta es que desde aquella que fue formada de la costilla, aparte la que digna madre de Aquel cuya fija era, fasta el día de hoy, no nació quien a sus pies, por mérito de gloriosas virtudes, asentar se debiese” (168). En resumen, la dama ensalzada —después de Eva y María, a quienes se dedican sendas glosas— no tiene parangón en virtud, lo que confirmará el desglose de virtudes cardinales y teologales. Leída desde esta perspectiva, esta obra se convierte en un atípico espejo de princesas,¹⁶ donde a través del panegírico en una prosa pretendidamente deslumbrante de una mujer “viva fuente de las virtudes,” se propone no solo la educación de otras damas -- (“...loándola, enseñar aquello que las otras deben faser” 159), aunque tampoco están ausentes observaciones morales que afectarían igualmente a los hombres— sino también inscribir a la dama, junto con Dido y otro elenco de mujeres célebres, en el libro de la fama: “ca virtud e bondad tanto pueden e faser, que no solo amen, precien e quieran los hombres a las virtuosas personas que vieron o conocieron, mas aun aquellas que por sumo de escriptura de sus excelsas e muy virtuosas obras dexaron perpetua memoria” (164).

Este retrato moral al que se dedica tanta atención dentro de *Sátira* pudiera surtir, en un primer acercamiento, tanto ayer como hoy, el efecto de una trillada combinación de clichés de dudosa originalidad. Sin embargo, reactualizar el sentido de las virtudes y su proyección social no es un ejercicio retórico gratuito sin más consecuencias en el complejo siglo XV. De hecho, podía cargarse de implicaciones políticas pues con frecuencia el análisis del perfil virtuoso era una forma de reclamar un comportamiento adecuado sin el cual técnicamente podía deslegitimarse el ejercicio del poder.¹⁷ Esto problematiza este tipo de manifestaciones, especialmente si el autor escribe desde el exilio, como hace Don Pedro, lo hace a una reina e incluye —además de toda una reflexión sobre virtudes acompañada con la representación de dramáticas muertes virtuosas y

¹⁶ Es conveniente recordar la definición tradicional que se adjudica a un espejo de príncipes. Frank Tang los define como: “texts that were in the first place meant to prepare the ruler, or future ruler, for the performance of his duties by offering him an model of the ideal prince... Characteristics of mirrors are the lists of virtues that every ruler should possess. They often also contain practical advice on administrative, judicial, and military questions, as well as statements,... on the origins, the ends, the range and the limits of princely rule” (99-100). En *Sátira* encontramos algunas de estas características de los *specula*: primero, un recorrido por el catálogo de virtudes (aquí atribuidas a la dama) y que son las virtudes cardinales y teologales que se adscribían, con frecuencia, a los gobernantes en regimientos; segundo, un énfasis en la compasión o clemencia y una crítica a la crueldad que pueden enmarcarse en la noción de consejo y de definición de los límites del poder, ya que eran conceptos que se aplicaban a la definición de tiranía; tercero, el análisis de cuestiones relacionadas con las virtudes, tema central de los espejos tales como: ¿cómo se comparaban las virtudes cardinales y las teológicas? ¿cuáles son las virtudes más necesarias? (Veáse Nederman, “The Opposite of Love,” 178). Ciertamente, algunos factores alejan esta obra, *Sátira*, de la clasificación estricta de *speculum*. Así, no se da una abierta identificación con el género del regimiento de príncipes y la pertenencia podría igualmente verse cuestionada por la presencia de la ficción. Por otro lado, el texto va dedicado a una reina, Isabel de Portugal, y aunque las reinas eran receptoras de textos de impacto político con menos frecuencia que los reyes, había excepciones, como puede ser la del *Memorial de virtudes* de Alonso de Cartagena, que fue primero dedicado en latín al rey portugués Duarte y posteriormente, en su traducción castellana, a la reina Isabel, esposa de Juan II.

¹⁷ Véase el estudio de *Princely virtues in the Middle Ages 1200-1500* de István Bejczy and Cary J. Nederman y en particular la página 2 de su introducción. En lo que concierne los *specula principis*, los críticos reconocen que estos textos, en apariencia plagados de tópicos, podían ser usados “as a tool to decry current abuses, criticize reigning monarchs, and give expression to calls for reform” (Tang, 100).

reprobables-- alusiones a la tiranía (aunque se encuentre todo engastado en un marco ficticio que disimula o atenúa el comentario político).¹⁸ Se impone pues prestar especial atención a los matices peculiares de esta reconfiguración de las virtudes tradicionales que hace Don Pedro.¹⁹

El pseudo espejo de princesas de Don Pedro presenta cuando menos tres rasgos distintivos. El primero de ellos, insólito, es la marcada atención que se prodiga a la primera virtud cardinal presentada, la fortaleza en este caso, rasgo tradicionalmente considerado, en un mundo guerrero, más masculino que femenino.²⁰ Al tratar la fortaleza se incluyen más glosas de lo que es habitual—aquí se insertan seis ejemplos de valor y entereza (los de Judic y Ceciliana, quienes se enfrentan a tiranos, y los de mujeres que abandonan este mundo estoicamente: la fija de Gepté, Porcia, la dueña de Valida y las hermosas vírgines), cuando lo habitual son dos— y se afirma que la dama las supera a todas pues ella ha alcanzado “el heroico grado de fortaleza,” más divino que humano, poseídos por muchos santos, como San Lorenzo, y por Sócrates (128 y 129). Don Pedro no se refiere al vigor o resistencia físicos, sino a la fuerza de ánimo o la capacidad para resistir las adversidades, y, en concreto, a la capacidad para enfrentarse a la muerte, como se deduce de los ejemplos:

¿Por qué me detengo tanto sin hablar de su mucha fortaleza, non de cuerpo mas de corazón? A cuya moral fortaleza non llegó la de Judic... las nombradas matronas negar non se puede que grand fortaleza non poseyeron, mas poseyéronla como valerosas mujeres, e esta señora nuestra la posee (la fortaleza) *como cosa divina o deificada* et como quien en su moral fortaleza más añadir o aumentar non se puede (*Sátira*, 122, 127; la cursiva es mía).

Esta ausencia de miedo a los poderes del mundo —“nuestra esclarecida princesa,” dice Prudencia, “...nunca de las sombras del temor fue asombrada” (128)—conlleva pues que incluso ante la muerte o al confrontar “a Pluto, dios de los tenebrosos valles ado es todo mal e pavor,” la dama no se turbe (129-130).²¹

¹⁸ El contexto literario castellano era propicio a estas manifestaciones. Así, Don Pedro no podía ignorar obras como los *Proverbios* (también con glosas) del Marqués de Santillana, *Coronación y Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, o el “buen número de composiciones de contenido político con sentido apologético y propagandístico, referidas tanto a la realeza como a personas de la alta nobleza (y) ... las sátiras e invectivas poéticas con mensaje político” presentes en los cancioneros de la época de Juan II (véase Nieto Soria “Apología y propaganda de la realeza,” 188-9). Dichas manifestaciones literarias de índole se caracterizaban por el uso de imágenes estereotipadas de los sujetos representados, fácilmente aprehensibles, y la confabulación del lenguaje religioso y político (196 y 198), aspectos presentes en *Sátira*.

¹⁹ El tratamiento de las virtudes no obedece a un esquema rígido en la edad media, sino que se presta a análisis diversos y heterogéneos que reflejan interpretaciones y puntos de vista concretos (véase Alasdair MacIntyre, 165).

²⁰ En su tesis sobre “As representações da mulher na cronística medieval portuguesa sécs. XII a XIV, Ana Rodrigues Oliveira constata una tardía preocupación cronística por caracterizar a las mujeres cuya presencia puntúa el devenir de los hombres dentro de una historia escrita por hombres y para hombres (76). Entre las características más frecuentes o virtudes genéricas que se atribuyen a las damas de la corte regia portuguesa no se encuentra la fortaleza. Si son “portadoras de excelsas bondades e perfeições” destacando cualidades individuales como “a prudência, sisudez, discrição, paciência, mansidão, humildade, piedade, honestidade, e, como coroa de glória, a difícil e sintética santidade” (77), aunque parece ser que solo Isabel de Aragón recibió el calificativo de rainha santa (nota 29, 77).

²¹ En la 128 se dice que la dama “llegó sin todo el trabajo al heroico grado de fortaleza.” Y la glosa con la explicación sobre “heroico grado” concluye con las siguientes palabras: “...los que este heroico o perfecto grado poseen son más marmorinas estatuas inmutativas o dioses de la vida humana que mugeres o hombres, segund la muy singular señora mía, volando muy alto, este nombre glorioso verdaderamente ocupa” (129). Para una exaltación de la virtud de la fortaleza siguiendo a Aristóteles, véase el *Isagogicon* de Leonardo Bruni.

Dicha fortaleza sobrehumana se alía con un segundo rasgo distintivo de este panegírico: el de una santidad donde no se destacan comportamientos marcadamente ascéticos, sino la capacidad para conjugar la vida contemplativa y la activa, para combinar –en otras palabras-- características tradicionales femeninas (honestidad, pudicicia o templança), con la religión y con la habilidad para enfrentarse a los engaños del mundo:

¿Qué más cale (sic) desir, salvo que, muchas veces pensando, figuraba o pintaba cual debía ser una muger perfecta o acabada e *digna de sancta e bienaventurada corona*? E aunque yo pensase e fingiese, e en mi pensamiento formase una muger que toviese *egual perfección de las sanctas inmortales*, nunca pero pude formar muger que fuese a esta igual, porque aunque alguna fiesese perfecta en religión, honestidad, pudicicia o templança, sería por aventura sin provecho en las cosas d'este mundo, no habiendo coraçón para sufrir los afanes d'él, ni astucia para destroir los engaños d'él, ni constancia para pasar igualmente los revolvimientos d'él (163; la cursiva es mía)

Como refleja la cita se anticipa para ella un deceso en olor de santidad. Más concretamente, la dama viaja por “tres sendas... fasta el empíreo cielo,” sendas que corresponden a las virtudes teológicas –caridad, fe y esperanza--, cuya superioridad frente a otras virtudes es clarificada en una glosa al principio del capítulo IV (a diferencia de otras virtudes, estas tienen a Dios por objeto, y solo pueden ser adquiridas por “infusión divina,” no por actos personales, 107). Con todas estas puntualizaciones, Don Pedro parece reconstruir, de manera incompleta, el perfil de una santa, puesto que su dama satisface dos de los tres requisitos que la Iglesia estimaría esenciales para lograr el grado de santidad (requisitos existentes en el siglo XV aunque no se establecerían oficialmente hasta el primer tercio del siglo XVII): pureza doctrinal, virtudes heroicas e intercesiones milagrosas después de su muerte. Así, primero, la dama destaca por una fe ortodoxamente irrefutable:

Ésta de dubda contra la sacra santa fe nunca fue temptada; ésta en la Trinidad, en la concepción e virginidad de Santa María, en la resurrección e humanidad del que Dios e hombre es, perfectamente, por tan sotiles e agudas determinaciones, pone declaración, que más sembla otra sancta Caterina, que por quien es conocida. Si la fe del mundo toda se perdiese. ¡o cuán enteramente en poco tiempo por ésta sería reformada! (153)

Segundo, posee todas las virtudes cardinales y teológicas y, entre ellas, la fortaleza en grado heroico.²² Y aunque lógicamente la dama no puede satisfacer el tercer requisito --el poder taumáturgico post mortem--, en el texto se augura que la dama pasará a formar parte del coro de los santos.

Sin embargo, la maniobra más singular en este panegírico la constituye el radical *tour de force* con el que Don Pedro socava los cimientos de este dramatizado y excesivo cúmulo de

²² Cuando la iglesia oficializó la doctrina sobre la santidad, Benedict XIV insistió “that no one should be canonized who did not exhibit in addition to the essentially Christian virtues of faith, hope and love, the “natural virtues” of “prudence, fortitude, or strength of soul, temperance and justice.” Furthermore it was insisted that, when inquiry was instituted for the purpose of “beatification or canonization,” nor examination for miracles was to be made “until after the heroic virtues or the martyrdom of the servant of God had been proven. These virtues (heroic virtues) are the first and most decisive witness to sanctity” (véase el artículo de John M. Mecklin citado en la página de bibliografía y especialmente 49).

elogios, al acusar a la dama de crueldad y señalar con ello la ausencia de una virtud crucial para la obtención de la corona de perfección: se trata de la virtud de la clemencia, virtud que no tenía un espacio claro en la clasificación de virtudes, pero que tradicionalmente se asociaba al ejercicio correcto de la justicia.²³ Este es el tercer rasgo singular que configura el panegírico y con el que muy probablemente el poeta quería mostrar su capacidad para tanto loar como vituperar en el terreno político y moral, desde el exilio.

Dentro de la alambicada ficción, el poeta amator rompe a llorar cuando se ven cuestionadas la bienaventuranza y fama inmortal de su dama, urgiendo implícitamente al lector u oyente a dejarse llevar por la alta gradación emocional de la escena:

Por lo cual comencé otro nuevo lloro e llanto, mayor que de primero... disiendo: “¿Por qué tenéis helada, ¡o fados crueles!, nunca contentos de la augmentación de mis infinitos males, la voluntad de aquella cuyo perpetuo esclavo só contra mí? ¿Por qué le queréis facer perder la rica corona fulgente e bienaventurada, matando a mí, el mejor servidor que dama nunca tovo?... E ¿qué puedo otra cosa desir salvo aquello que más deseo es que más desearé, que ser por vos cobrada la rica e muy preciada corona de perfección? *E pues esta bienandança e gloriosa e volante fama, sin haber la virtud de piedat o clemencia, haber no podéis...* suplico que veáis e fagáis mi honesta e lícita demanda. La cual tomaré por merced sin estima e complido salario del continuo deseo, desigual ansia el dolor pestilencial que, por vuestra mucha fermosura e no menos virtud, se lieva e pacientemente se sufre (183-5; la cursiva es mía)

Es pues *Sátira* una apelación a la clemencia que se interna, más allá del cliché amatorio pero amparado por este, en el terreno político, como refleja en la inclusión, hacia el final de la obra, de sendas definiciones en verso de lo que es clemencia y su antítesis crueldad, no ya en el orden amoroso, sino con proyección política.

Que duda cabe que Don Pedro hace algo pretendidamente ingenioso tanto para un público portugués como para uno castellano, que es el de construir un elogio superlativo e hiperbólico de una dama, que deviene en lección de comportamientos gracias al periplo didáctico por las virtudes y a su velada proyección política. Sin abandonar categorías estereotípicas y modelos patriarcales, construye una mujer en la que se combina la virtud de la fortaleza —traducida como el coraje no para la guerra sino para enfrentarse a la adversidad y saber escoger una muerte noble— con la gran virtud asociada a las reinas, la clemencia o piedad (así como a los reyes en el ejercicio de la justicia), virtud que garantiza, según Don Pedro, la santidad, característica de la representación de las reinas en la propaganda de los Avis en Portugal. Don Pedro prolonga así la tradición de la *querelle des femmes* en el momento en que esta temática llevaba dos décadas de despliegue literario en la corte castellana de Juan II.²⁴ Y se aparta también de los modelos tradicionales de la

²³ Alfonso de Cartagena, en su traducción a *De clementia* de Séneca, observa que clemencia, piedat o misericordia tienden a ser equiparadas en el discurso coloquial, aunque existen diferencias semánticas. Por piedad entiende el acto de socorrer a padres, parientes y a la tierra donde uno nace y afirma que la piedat es uno delos dones del spū stō” (fol 31v, ms 9990 de la BNM) mientras que “la clemencia defciende dela caridat” (fol 4r). Para Tomás de Aquino, clemencia pertenece a una rama de la templanza. Véase la *Suma teológica* 2-2 quaestio 157, art. 2-4 donde Aquino analiza el carácter de la virtud de la clemencia. Por otro lado, en *De clementia* de Séneca, se pone de manifiesto su conexión con la justicia, dado que es definida como la moderación en el castigo.

²⁴ 1430-1520 son las fechas en las que Julian Weiss inscribe la *querelle* (“¿Qué demandamos...,” 239). Véase también la lista de textos que da Julio Vélez-Sáinz (“Boccaccio...,” 117) quien detecta en el entorno de Juan II “una corte

querelle de varias maneras: no construye un armazón teórico donde argumente la igualdad o superioridad en virtud de la mujer, ni analiza la identidad femenina *per se*, ni enfatiza cualidades estereotípicas tradicionales (como, por ejemplo, pueda ser la charlatanería o su desmesura en las pasiones; así, no repite la afirmación de que cuando la mujer es cruel es excesivamente cruel, etc.).²⁵ Lo que le interesa es hacer un panegírico en el que cobra especial valor la redefinición de virtudes. Y lo hace en un momento significativo: desde el exilio y tras la disgregación de su familia y servidores; de ahí que la petición de clemencia –y la atención a su antítesis, la crueldad-- cobre un especial significado.

En el siguiente apartado queremos demostrar que el perfil modélico de la *belle dame sans merci* en *Sátira*, con su ostentosa carencia de clemencia, no solo va dirigido a una reina, su hermana Isabel, sino que se erige como retrato de esta misma reina; en otras palabras, la *belle dame sans merci* es una máscara en la ficción de la reina portuguesa Isabel. Con esta obra, Don Pedro busca, en parte, dotar a su hermana de fama imperecedera –probablemente con el fin de recuperar el esplendor de su familia venida a menos, tras el fallecimiento humillante de su padre, Don Pedro Infante y su expulsión del panteón familiar en el monasterio de Batalha— y lo hace erigiéndose en árbitro moral, detentando un poder puramente retórico, con el que acusa de crueldad a la corte portuguesa.

Isabel, reina de Portugal y personaje en *Sátira de infelice et felice vida*

El retrato analizado en el apartado anterior –que es presentado como el de una diosa-- pudiera considerarse, por el grado superlativo de las virtudes presentadas, como el de una reina.²⁶ Sin embargo, los críticos no se han aventurado a pronunciar una hipótesis sobre la identidad de

preocupada por difundir una escuela de valores cortesés y una estética cortés como discurso que unifica virtud y poder y que imbrica la clara memoria de las mujeres con la fama eterna” (117). Don Pedro recoge esta preocupación. Weiss no incluye *Sátira* en su bibliografía de textos primarios de Castilla y Aragón sobre obras de defensa, ataque o debate en torno a la mujer, lista que no buscaba ser exhaustiva; tampoco lo hace Vélez-Sáinz.

²⁵ Para un resumen del elenco común de virtudes y comportamientos que se transmitían a las mujeres –castidad, honestidad y compostura, etc.— y en particular a las reinas, en Castilla, véase el estudio de Rábade Obradó, quien recoge las apreciaciones que, en conjunto, se desprende de textos como *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba, el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, *Libro de las claras e virtuosas mujeres*, de Álvaro de Luna, y *Triunfo de las donas*, de J. Rodríguez del Padrón, entre otros. El análisis pone de manifiesto que, en determinados ambientes, la corte de Juan II y en particular, las ideas de Álvaro de Luna a quien conocieron Don Pedro y su padre Don Pedro Infante, se estimaba que no había diferencias notables entre la capacidad intelectual y moral de hombres y mujeres (“Arquetipo femenino en los debates intelectuales del siglo XV castellano,” especialmente 287-8 y nota 19). Tampoco había objeciones a que gobernara una mujer. La reina debía poseer en grado sumo las cualidades que se exigían al resto de mujeres y a la cabeza de esas virtudes “están aquellas estrechamente relacionadas con la religión”, en particular, el temor a Dios y el respeto de los preceptos. Igualmente importante era que la reina ejerciera el papel de protectora de la iglesia y dotara a la iglesia con generosas limosnas (298). Rábade Obradó no menciona el requisito de la santidad que parece más privativo de la línea ideológica de los Avís en Portugal.

²⁶ Prudencia, en una de sus primeras alocuciones exclama: “¿Tú piensas por aventura que fablo de muger cuyos loores con este mundo fenescerán? Por cierto no, mas de aquella cuyos loores, cuya inmortal fama perpetuamente durará. No dubdes, si aquella antigua secta gentía fasta el presente tiempo durara, que a esta en los altares fuera sacrificada, dexados los de la reina de los dioses, dexados los de Citarea, los de Minerva e los de Diana, desnudos e solos e sin todo sacrificio?” (109). El tema del ser humano como semi-dios dentro de la obra de Don Pedro merece un estudio aparte. En él estimamos que se refleja la influencia de *De regimine principum* de Giles de Rome (probablemente en sus versiones vernáculas) quien popularizó la idea de que los príncipes debían observar las virtudes cardinales y en particular debían constituir ejemplos de estatura sobrehumana (véase Bejczy, “The Concept of Political Virtue in the C13th,” 21).

este dechado femenino de perfecciones que vaya más allá de la opinión de Marcelino Menéndez y Pelayo, el cual estimó que Don Pedro hablaba de “amores verdaderos” aunque “no es fácil conjeturar quién fue la hermosa princesa.”²⁷ Menéndez y Pelayo acertaba diciendo que los amores podían ser “genuinos,” pues una serie de rasgos permiten sospechar que la dama no es otra que Isabel, en clave de ficción, es decir, la hermana de Don Pedro, reina de Portugal por su matrimonio con Afonso V, primo de ambos. Indicio de ello es que recibe el tratamiento de soberana no solo en la epístola—“la vuestra real e muy virtuosa magestad” (76), por ejemplo— sino en otros momentos de la ficción: “más hablaré yo [Don Pedro personaje] por cierto contra vós, mi soberana e obedescida señora” (184), o en la referencia a “vuestro bien soberano” (189). Nieto Soria – apoyándose en Maravall— apunta que “casi todos los escritores castellanos del siglo XV utilizarían el vocablo “soberano” en un sentido político, en reconocimiento de la incomparable superioridad que correspondía al rey en relación con cualquier otro poder” (206). Cabe pues sospechar que al igual que Don Pedro, además de autor, se adjudica una máscara –el de hombre enamorado languideciente--, Doña Isabel, además de egregia destinataria, se configura como otro personaje dentro de *Sátira*: la dama cruel e inasequible.

Igualmente, confirman nuestra hipótesis al menos otros dos detalles. Uno es que Don Pedro establece, en la epístola inicial, un vínculo de “amor” o afecto político y servicio entre él y su hermana la reina de Portugal, quien no lo ha abandonado en su momento más bajo:

¿quién cogerá el primero fruto de de mis estudios con tanta afección como vos, mi soberana señora? Que no sólo *las leyes de naturaleza, mas aun las del amor*, que ante me había la excelencia vuestra *en mi más baxa fortuna*, habéis así perfecta e cumplidamente guardado, que no solo por palabra e por escrito yo lo remercio continuamente *a la vuestra perfección, mas aun en las mis entrañas está sellado e esculpido vuestro servicio se anteponer a toda otra cosa mundana*. (69; la cursiva es mía)

Como otro de los egregios exiliados dentro de la literatura española hizo ante un rey --Rodrigo Díaz de Vivar en el *Cantar de Mio Cid* ante Alfonso VI--, Don Pedro recuerda y reclama desde el exilio el amor de su señor, doña Isabel, reina de Portugal en este caso, y a la vez, él hace gala de un afecto basado en el servicio y lealtad inmutable, en otras palabras, un afecto grabado en sus entrañas, no sujeto a los vaivenes de la fortuna, un afecto manifestado por escrito o de palabra regularmente y que evoca o sugiere la necesidad de un galardón o merced.²⁸ No es ilógico sospechar que la descripción de una dama sin par en el texto por un Don Pedro que languidece de

²⁷ *Antología de poetas líricos castellanos*, vol 7, cxvii-cxviii. Al menos en la historiografía portuguesa de este momento se usan los términos de princesa y reina indistintamente.

²⁸ Es conveniente recordar que: “conventionally, medieval theorists expressed the relationship that inhered between a king and his subjects was through the language of *amor* and *caritas*, that is, ‘love’ and ‘charity’ (the two are virtual cognates)” (Nederman, “The Opposite of Love,” 179). En el caso del *Poema de Mio Cid*, Georges Martin proporciona un sugerente análisis de un afecto de cariz político –entre el rey y su vasallo--, que reposa sobre el servicio mutuo y una lealtad inquebrantable, y cuya construcción evoca los nexos de las relaciones familiares. En *Sátira*, el amor cortés –con una mayor andadura literaria desde el siglo XIII-- facilita los útiles expresivos para presentarnos a un Don Pedro indigente emocionalmente, pero que desde una posición de autoridad moral, reclama también un afecto que participa de lo político. El servicio a través del panegírico encendido fuerza una relación contractual. Si Don Pedro, “siervo” de Isabel, está sirviendo a la corona mediante un panegírico, ella debe compensarle de alguna forma.

amor se interpretara como un elogio a Isabel, la dama cuyo servicio lleva impreso en sus entrañas,²⁹ y quien en su “más baxa fortuna” (el exilio en Castilla) mantiene su amor. De ahí que el alambicado argumento amoroso se resuelva en la petición de una merced –la de mostrar piedad, como veíamos, y por lo tanto, terminar con su exilio en Castilla— la cual aparece imbricada, codificada, en el texto tras la potencial acusación de crueldad:³⁰

Más hablaré yo por cierto contra vós, *mi soberana e obedescida señora*, dexaré el fablar contra tan muchas pasiones e varias aflicciones mías, enderesçarlo he *a la señoría vuestra*. E ¿qué puedo otra cosa desir salvo aquello que más deseo es que más deseare, que ser por vos cobrada la rica e muy preciada corona de perfección? E pues esta bienandança e gloriosa e volante fama, sin haber la virtud de piedat o clemencia, haber no podéis.... *Por merced singular suplico que veáis e fagáis mi honesta e lícita demanda. La cual tomaré por merced sin estima e cumplido salario del continuo deseo, desigual ansia e dolor pestilencial* que, por vuestra mucha fermosura e no menos virtud, se lieva e pacientemente se sufre. (184-5; la cursiva es mía)

Otro aspecto significativo es que Don Pedro –en los versos finales que completan y resumen toda la obra-- alega como caso ejemplar otra reina portuguesa, la santa reina Isabel (195-198).³¹ En el abanico de damas presentadas es legítimo pensar que la santa reina Isabel se proponga como modelo de imitación para otra reina. Con ella se inserta uno de los elementos que refuerzan la asociación de esta obra al mundo portugués y que nos habla de nuevo de la importancia de la genealogía y de la muerte santa para Don Pedro, como veremos en el siguiente apartado.

Es conveniente pues observar que la figura literaria de amorador de don Pedro es una pose, un juego social que poco tenía que ver con la realidad del autor. De hecho, es posible que el Don Pedro histórico, en su calidad de maestro de la orden de Avís, hubiera hecho o considerado hacer un voto de castidad, como hicieron otros maestros de la orden de Avís y de la de Cristo. Un caso específico es el de su abuelo Joao, quien no lo respetó y luego dejó el maestrazgo para dirigir el destino del país y casarse con Felipa de Lancaster. Otro caso es el de su tío, el infante Enrique, maestro de la orden de Cristo, quien nunca se casó. Fuera así o no, no sabemos de intentos matrimoniales por parte de Don Pedro hasta que es rey de los catalanes.

3. Un modelo femenino portugués: la reina santa

Con el fin de acentuar la lección ética, en una de las glosas finales, Don Pedro recurre a un modelo sobresaliente de reina, presentado como de indiscutible carácter portugués (aunque su

²⁹ De hecho, de que en un par de ocasiones el texto es definido como una “oración,” como ha señalado Serés (nota 46, 28-9), término del que se infiere la función pública y epidíctica con la que se debió componer este texto, al menos inicialmente.

³⁰ En la jerga amorosa cortesana, la petición de clemencia puede corresponder al favor sexual. Don Pedro lo identifica con la compasión, afirmando que solo deseaba que la dama “de mi mal se doliese e que mi desigualado pensar sintiese” (175). Esta observación va seguida de una reflexión sobre el “destestable vicio” de la crueldad “fiero a los amigos, amigable a los enemigos, amargo e lloroso a los fieles familiares...” (177) --inserta en la glosa sobre el faraón egipcio— que se aparta del juego de la ficción amorosa.

³¹ En este punto final de la obra, que sirve de compendio, Don Pedro solo alega dos retratos ejemplares femeninos: el de la reina santa y otro antitético, el de Medea, quien renunció a los lazos familiares, hasta el punto de perpetrar asesinatos, por su amor con Jasón. Esto da una posición prominente a ambas glosas.

origen sea aragonés): se trata de la reina, Isabel de Aragón (circa 1271-1326), conocida como la reina santa, esposa de don Dinís. Esta glosa se conecta con los versos finales en los que se describe la virtud de la clemencia o piedad (estrofa XI); se la conecta con la felicidad, la fama eterna y la santidad (estrofas XI, XII y XVII); y se la ejemplifica por medio de la reina Isabel:

XVII

¡O cuántas fueron loadas
por ser pías e humanas;
otras por ser inhumanas
se fallan ser reprochadas
las primeras!
Sus famas muy duraderas
durarán siempre *in eterno*;
las segundas en inferno
penarán penas muy fieras...

XIX

E la reina Isabel,
muy valerosa e santa,
no cobró gloria tanta
con este vicio cruel
e nefando;
mas, de piedat usando,
fue levantada al cielo... (193-194)

En resumen, con este modelo de reina valerosa y santa se refuerza tanto la idea de la clemencia como virtud fundamental, así como la difícil llamada a la santidad propuestas en el panegírico central.

La importancia de esta glosa no debe ser pasada por alto. Por lo pronto, llama la atención que “la obra” (*¿Sátira? ¿la presente glosa?*) se ponga bajo la advocación de esta segunda reina, lo que le permite a don Pedro —como en tantos otros momentos del texto— proyectarse como autor en el proceso de composición e insertarse en una línea genealógica cuya pertenencia puede verse cuestionada por su exilio:

(Don Pedro se dirige a su mano, que empuña la pluma, en el proceso de escritura) Goça e esfuérçate, ¡o mano mía!, porque *en la presente glosa* a ti se representa materia fermosa e placiente, non de las partes logincas, mas de las cercanas; no de las separadas, mas de las propincas... no de la genolosía ajena, mas de la tu clara prosapia. Pero, ante que comiences comienço tan agradable, invoca e implora susidio. E ¿quién mejor invocará en el subsecuente afán que esta santa reina, *cuya es la presente obra?* Ella favoresca tu comienço e no desmampare (sic) el medio e la salida... *ella, princesa e lus de la insigne gente portoguesa, será tu lus e guía, a la cual yo te recomiendo e no menos mi feble ingenio.* (195; la cursiva es mía)

Aunque no imposible, parece difícil que “la presente obra” pueda abarcar solo el espacio de “la presente glosa” con la que “se representa materia fermosa e placiente” (195). Igualmente la petición de ser “luz e guía” encajaría mejor como dedicatoria en una obra más amplia, que hubiera

podido ser –elucubramos– la primera versión o proyecto de *Sátira*, escrita en portugués y en Portugal, dedicatoria que Don Pedro, desde el exilio, cambiaría por una a la reina Isabel, su hermana. Más probable es que Don Pedro se apropiara de la autoría de una de las leyendas que circuló sobre la reina santa, cuya materia reescribe de manera muy condensada en las pocas páginas de esta larga glosa. Dicha leyenda pudo llevar por título: *Livro que fala da boa vida que fez a Raynha de Portugal, dona Isabel, e dos seus bõos feitos e milagres em sa vida e depouys da morte*.³²

Sea como fuera, dos aspectos son puestos de manifiesto mediante este grandilocuente comienzo. Uno es la importancia de la genealogía para Don Pedro, a quien le interesa clarificar en dos ocasiones que está hablando de su propia familia --“no de la genelosía ajena, más de la tu clara prosapia” (195); “perdona tú, ¡o bienaventurada reina!, al tu cuarto nieto” (197)— y que esta se conecta con la realeza peninsular: “E rescebida e tratada del marido como convenía tan noble e valerosa dama, fijos de bendición hobieron que los dos más grandes e más postrimeros regnos occidentales señorearon” (195). El segundo tiene que ver las virtudes y la construcción de reinas heroicas, a lo que se dedica don Pedro literariamente en esta glosa, alegada como ejemplo específico de piedad que lleva a ganar el cielo.

Con la reina santa Isabel, sin embargo, se propone un modelo de reina de difícil ejecución por lo virtuoso de su vida y su estela taumatúrgica. Don Pedro contrasta la faceta contemplativa con imágenes de lucha moral de esta reina valerosa: “sin dexar el real ceptro, a devota e contemplativa vida se daba, e todas las virtudes esforçadamente asayaba e los mesquinos vicios vigurosamente destroçaba” (195-196). La máxima virtud que destaca Don Pedro en esta reina es: la caridad o dilección de la que se beneficiaron viudas, pobres, menguados, desconsolados, huérfanos, tristes infortunados, hambrientos, desnudos, “envergoñados,” etc. (196). Y de “la gran multitud de milagros que esta gloriosa reina fiso” (196), Don Pedro da de manera resumida seis (tres antes de su tránsito al otro mundo y tres después). Don Pedro simplifica la leyenda considerablemente. Así, no llega a mencionar la faceta política de esta reina –quien, por ejemplo, intervino para lograr la concordia y la paz entre su marido, el rey don Dinis, y su hijo durante la guerra civil entablada entre ambos—, o notas poco correctas políticamente que no habrían casado con el lenguaje exaltado y elogioso de Don Pedro, como la presencia de concubinas en la vida del rey don Dinis, cuyos hijos la propia Isabel educó. Igualmente altera la descripción original de las virtudes de la reina: mientras que en la leyenda causaban asombro su humildad y mesura, su entendimiento, o su autocontrol, ya que no operaba nunca bajo la saña, Don Pedro presta especial atención a sus tareas piadosas que enumera y que, en parte, aunque no únicamente, corresponden a la distribución de riquezas:

...la caridad e dilección perfeta e acabadamente abraçó, seyendo sucurso de las viudas, *renta segura* de los pobres, *abondoso tesoro* de los menguados, consuelo a los sin consolación; más fuerte escudo para los huérfanos que el de Palas, más alto adarve a los tristes infortunados que aquellos que los fitos dioses fabricaron, e con la su virtuosa diestra no menospreciaba de facer las piadosas obras. ¡O a cuántos fambrientos *fartó la real mano*, a cuántos desnudos las propias carnes *cubrió*... a toda muchedumbre de menesterosos era útil, a los unos sanando de sus langores e enfermedades, a los otros consolando con liberal mano e corazón alegre, a los otros de sus lisiones curando (196; la cursiva es mía)

³² Véase el estudio de J. J. Nunes citado en la página de bibliografía con una reproducción de este texto cuyas líneas esquemáticas Don Pedro sigue. Nunes sospecha que el autor de este texto pudo ser alguna de las hermanas del convento de Santa Clara, con las que convivió la reina una vez viuda, o quizás el obispo, D. Fr. Salvado Martins, confesor de la reina y potencial iniciación del proceso de canonización. El título aparece en la 14.

El modelo que propone Don Pedro es uno atento al bienestar común en el que también resalta la idea de la merecida santidad de esta soberana. Así se desprende de la singular declaración final en la glosa por la que se infiere una crítica a la iglesia, quien, a pesar de los intentos por llevar a cabo el proceso de canonización de esta soberana (Nunes, 9), no se decidiría a hacerlo hasta el siglo XVII.

E a ti, ¡o leyente!, suplico que, aunque sepas esta gloriosa reina non ser canonizada de la militante iglesia, te sea delante una derecha consideración que es muchos de aquélla ser callados, cuyas ánimas no de menor dignidad son en la celestre corte que los por ella canonizados (198).

Con esta reina santa, asociada a la genealogía de los Avis por Don Pedro, de nuevo se buscaría impresionar al público castellano, reforzar la lección de virtudes dirigida a los portugueses y recordar —como en otros momentos del texto— la importancia de una muerte beatífica y de la piedad.³³

4. Otro modelo femenino de las crónicas portuguesas: la reina de espadas

Completamos este ensayo con la influencia que, desde las crónicas y los relatos familiares, debió ejercer otra reina portuguesa en la configuración de la imagen de soberana presentada en *Sátira*. En este arquetipo --presentado en la propaganda de los Avis como ejemplo de mujer modélica y santa (lo que queda especialmente confirmado en el momento de su fallecimiento)--, también juegan un papel fundamental los rasgos más destacados que atribuye Don Pedro a Isabel: la fortaleza y la santidad. Nos referimos a Felipa de Lancaster, esposa de Joao I y abuela de don Pedro, reina de origen inglés a quien le tocó vivir la difícil coyuntura histórica de un cambio dinástico --provocado por la ascensión al trono de João I—, lo que facilitó que se elaborara una imagen idealizada de esta soberana a fin de reforzar con ella la legitimidad moral de la nueva dinastía de los Avis.³⁴ Los episodios que fundamentalmente le confieren prominencia a Felipa en el mundo masculino de las crónicas —en particular, en el proyecto cronístico iniciado por el rey Joao I, progenitor de la nueva rama de los Avis, y continuado tanto su hijo Duarte como su nieto

³³ Esta reina santa seguía presente en el imaginario de la familia de Avis: Don Pedro Infante, padre de Don Pedro, la recuerda durante los desposorios de su hermano Duarte con Leonor de Aragón. Para un análisis de la muerte como tema de propaganda dentro de la monarquía de los Avis y en particular en el momento en que escribe Don Pedro, véase el artículo de Fonseca: “A morte como tema de propaganda política na historiografia e na poesia portuguesa do século XV.” Según Fonseca, los Avis se presentan como una familia unida con conciencia de ser bienaventurada y como “uma família culta que descreve –o faz descrever-- a morte de alguns dos seus membros em textos literários onde se testemunha públicamente a aliança de Deus como a nação” (513). No es pues accidental que Don Pedro “cierre la puerta del cielo” al recordar la importancia de la clemencia.

³⁴ Los documentos que permiten acceder a la historia de doña Felipa en Portugal son: la *Crónica del Rei Dom João de boa memoria*, de Fernão Lopes, y *Crónica da tomada de Ceuta* completada por Eannes Gomes de Zurara. Ambos cronistas escribieron para los descendientes de Felipa, por lo que, como remarca Joyce Coleman, “their portraits of her come close to hagiography” (141). Así, por ejemplo, Fernão Lopes, quien escribe por encargo del rey Duarte en 1434, enfatiza que Felipa estaba siempre ocupada en oraciones y ayunos; repartía su tiempo con tan madura discreción que la ociosidad no encontraba morada en ella; daba limosnas; amaba a su marido y nunca lo enojaba; educaba a sus hijos; nada hacía con rencor u odio, sino con amor de Dios y al prójimo. Felipa era de dulce conversación y sus costumbres eran tan perfectas que podían servir de enseñanza a toda mujer (Coleman, 136-7; Santos Silva 164). Además, Felipa fue miembro de la orden militar inglesa de la Jarretera desde 1379. Para un retrato y análisis moderno de esta reina y de las fuentes que nos permiten conocer su vida e impacto, véanse los artículos de Joyce Coleman y Ana Rodrigues Oliveira, así como la biografía de Manuela Santos Silva.

Afonso V-- son fundamentalmente dos: primero, su apoyo al proyecto de conquista de Ceúta en 1415 y, con ello, a que sus hijos fueran armados caballeros, y segundo, su muerte, en olor de santidad durante los preparativos para la invasión de Ceuta.³⁵

Así, en la *Crónica da tomada de Ceuta*, cuando se reproducen los factores que hicieron viables la invasión de esta ciudad costera africana, se rompen las expectativas que creaba la débil condición femenina en el medioevo, al presentar a una reina Felipa que no solo apoyaba dicha empresa bélica de conquista de Ceuta --empresa en la que su marido e hijos arriesgaban sus vidas-- sino que además promovió una improvisada investidura caballeresca de sus tres hijos mayores al dotar a cada uno de los tres de una espada, de un fragmento de la cruz de Cristo y de una misión o tarea específica en relación con el gobierno y la protección del reino.

La Reine était malade de la peste. Elle avait fait faire trois épées dont les fourreaux et les gardes étaient ornés d'or, de perles, et de pierreries; c'était avec ces épées que elle désirait que ses fils fussent armés chevaliers par son père.

“Sire, dit-elle au Roi, je vous demande comme une grande faveur... de bien vouloir armer vos fils chevaliers devant moi, au moment de votre départ, avec les épées que je leur donne à cette fin et avec ma bénédiction. On dit que les armes offertes par les femmes affaiblissent les coeurs des chevaliers; mais je crois que étant donnée la ligne d'où je descends, les épées que les Infants recevront de ma main n'affaibliront point leurs coeurs” (“La conquête de Ceuta,” 50)³⁶

Significativamente, la espada más grande va a Duarte, hermano mayor y futuro rey, a quien se le encomienda la tarea del gobierno y la justicia y se le recuerda que la justicia sin compasión desemboca en la crueldad: “Et faites bien attention, mon fils, quand je dis justice, j'entends justice avec de la compassion, car la justice sans miséricorde n'a plus nom de justice mais de cruauté” (“La conquête de Ceuta,” 50).

Junto a este perfil de reina esforzada, su muerte, a causa de la peste, es recreada de forma que no deje duda sobre su santidad. Tras acompañar los preparativos de la escuadra rezando y ayunando --hasta el punto de debilitarse y ser más propicia al contagio de la peste-- y tras predecir que la escuadra lusa partiría a invadir Ceuta el día de Santiago, doña Felipa es receptora de una visión de la virgen María que la lleva a transfigurarse y a abrazar a la propia madre de Dios. Coleman describe su expiración como “one the Middle Ages' most exemplary deaths” (146) y sugiere que toda la escena es vivida como una negociación con el más allá, en la que Felipa ofrece su muerte a cambio de la protección de su familia.

[habla Felipa, a punto de morir, a sus hijos] “Oui, je vous verrais de là-haut; et ma maladie n'empêchera pas votre départ, car vous partirez le jour de Santiago.”... sa prédiction se réalisa.

³⁵ Su hijo, el rey Duarte, quien la acompañó durante sus últimos momentos, la llamaba “santa rainha” (Santos Silva, 161). Los historiadores Peter Russell y Santos Silva coinciden en que Felipa fue presentada como modelo de reina cristiana cercana a la santidad, como una figura icónica completamente dedicada a una piedad heroica y excepcional, siendo su único deseo ver al marido y los hijos vivir religiosamente, en perfecta armonía familia, y ganando fama en la lucha contra el infiel (Santos Silva, 164). Por otro lado, Ana Rodrigues Oliveira estima que Felipa de Lancaster fue presentada como antítesis de la reina Leonor Teles, dado que interesaba promover una imagen que ayudara a legitimar moralmente a la recién instalada monarquía de los Avís.

³⁶ Cito por la traducción francesa de la “Crónica da Tomada da Cidade de Ceuta” editada por Virginia de Castro Almeida. Según Rodrigues Oliveira, dicha crónica fue escrita entre 1449-1450 (“Philippa de Lancaster,” 130)

Et peu de temps après, la sainte Vierge lui apparut. La Reine leva son visage vers le ciel, toute transfigurée, et dit:

“Soyez louée, Sainte-Vierge, puisqu’il vous a plu de venir ainsi du Ciel me rendre visite.”
Et attirant le drap du lit contre sa poitrine, elle la embrassa avec recueillement.” (“La conquête de Ceuta,” en *Chroniques*, 53)

En *Sátira* no hay ninguna referencia directa a Felipa de Lancaster. Sin embargo, abundan las espadas, destacando, en particular, la de la escena final empuñada por don Pedro, a la espera de una muestra de compasión por parte de su dama.³⁷ Dicha escena final –anticipando un suicidio con el que se culminaría la descripción de las penas, de la muerte en vida, que sufre Don Pedro— tiene indudablemente una considerable carga dramática, aunque no puede sorprender en el imaginario del amor cortés con tantos poetas artificiosamente considerando la muerte más feliz que la indiferencia, la frialdad o la pérdida de su dama. A la vez es posible restituir un eco de la famosa escena protagonizada por la reina Felipa, eco que solo un selecto público de la familia Avís detectaría y que podría llevar a pensar que Don Pedro invirtió conscientemente la escena de la crónica: mientras que Felipa legaba a su padre y a dos tíos de Don Pedro una espada con la que iniciarlos en el mundo del honor, de la justicia en particular, Don Pedro alza una espada que no le confiere honra, que no le abre a un destino superior, que simboliza la crueldad y que, por tanto, puede verse como una amenaza no explícita para la monarquía portuguesa –desde la ficción-- que sería responsable de su agonía final como ya lo era de la muerte de su padre, el infante Don Pedro. No tenemos ninguna evidencia justifique este eco literario más allá de la presencia continua de espadas en *Sátira* y del vigor dramático y la carga simbólica que la imagen de una espada poseía en la Edad Media. En cualquier caso, claramente Isabel, reina santa –quien modela la lección de virtud-- y muy probablemente, doña Felipa de Lancaster –otra reina valerosa y santa-- constituían reinas modélicas para los Avís que Don Pedro tendría presentes en la configuración literaria de la dama en *Sátira* y que le permitían enfatizar la expectativa de fortaleza, caridad o clemencia y una muerte santa.

Conclusión

En su *Sátira*, Don Pedro contrapone a la “autobiografía” psicológica personal del amator otra “pseudobiografía” o retrato de corte moral procedente de la querelle des femmes;³⁸ en otras palabras, elabora un arquetipo de una mujer excepcional que no respondía a una realidad objetiva, pero con la que buscaba hacer un elogio de su hermana a la vez que plantear una lección moral (que servía para denigrar los vicios de la corte portuguesa desde una posición de superioridad

³⁷ Entre las múltiples referencias a espadas en *Sátira* podemos mencionar: la “bicortante espada” con la que Marco Placio se suicida tras la muerte de su amada (96); la “desnuda espada” que Tarquino usa para amenazar a Lucrecia antes de violarla (143); la “inflamada e bicortante espada” con la que el ángel prohíbe la entrada en el paraíso (116); la “bicortante e bien guarnida espada” con la que Judit corta la cabeza de Holofernes (123), etc. En contraposición, la imagen de “espadas ceñidas” parece tener connotaciones más positivas ya que sugiere que “todos deben punar por la propia patria” (152). En *Coplas del contempto del mundo*, la segunda obra del condestable, la imagen de la espada connota el comienzo de la violencia que provoca la codicia: “E la bicortante espada firio las carnes humanas, ensangrientando e tyniendo los verdes campos” (265).

³⁸ En términos generales, en la Edad Media no existe el concepto de biografía como se concibe hoy. En el retrato de un personaje, se daba prioridad a la función moral y resultaba muy secundario el análisis de rasgos específicos de una personalidad única (véase el libro de Ruth Morse citado en la bibliografía).

moral, la de don Pedro autor).³⁹ En consecuencia, la descripción de este arquetipo ejemplar femenino le permite hacer, al menos, dos cosas: primero, una revisión de las virtudes tradicionales y de proyección política a las que incorpora el valor de la clemencia, rasgo que dota a todo el texto de un cierto carácter de *speculum*. Segundo, promover un perfil modélico femenino reconocible para la corte portuguesa de los Avis, en el que se recordaba la importancia de la llamada a la santidad y su expresión a través de una buena muerte (para lo cual la fortaleza, la entereza ante la adversidad, era una virtud fundamental). Sin duda, un correcto comportamiento religioso era una expectativa de peso para cualquier reina peninsular; esta expectativa se ve reforzada o multiplicada en el caso de los Avis, de acuerdo con cuya propaganda –como ha demostrado Luis Adão de Fonseca— buscaban presentarse como una familia unida, santa y culta, y más concretamente como una familia santificada por la ejemplaridad de la muerte de sus miembros.⁴⁰ Don Pedro amenaza con cuestionar esta expectativa al cerrar, desde la ficción, la puerta del cielo.

En resumen, Don Pedro retoma una temática literaria popular en Castilla, la de la querelle des femmes, con algunos de sus elementos característicos --la loa del sexo femenino y la lista de mujeres ejemplares--, pero la propulsa en otra dirección, pues su obra se enfoca en singularizar el perfil de una dama específica, la reina de Portugal, y a la vez elaborar una crítica a la corte portuguesa en la que sirve de argumento de peso incuestionable la pérdida de la felicidad eterna, es decir, la posibilidad de la condenación por causa de una actuación poco virtuosa.

Este análisis tiene implicaciones literarias en lo que concierne la trayectoria e intertextualidad de la denominada ficción sentimental. Pues si comenzáramos con la influencia de la literatura castellana en la *Sátira* de Don Pedro y, en particular, de uno de los modelos que Don Pedro sigue de cerca, *Siervo libre de amor*, es correcto concluir mostrando que el condestable portugués, en su *Sátira*, hace algo muy diferente con los elementos de esta primera ficción sentimental (o con la tradición religiosa de la que se alimenta Juan Rodríguez del Padrón), quizás en aras de la novedad, pero más probablemente por sus intenciones de cuestionar el comportamiento de la corte portuguesa y de elaborar una ética nobiliaria. Tanto Cátedra (1989) como Gerli (1988-89)⁴¹ –y previamente Andrachuck (1977), 176-177, y posteriormente Juan Carlos Conde-- han analizado la existencia de vinculaciones de *Siervo libre de amor* [en adelante *Siervo*] con la literatura confesional y penitencial y han descrito esta obra como: “an incomplete psychological autobiography couched in terms of the soul's journey toward repentance, reconciliation, and final repose in the religious life” (Gerli 1988-89, 100-1) o “una epístola autobiográfica erótica” (Cátedra 1989, 144) escrita desde un estado de libertad amorosa pero también de fingida desesperanza. Los elementos en los que se puede rastrear la presencia de

³⁹ Don Pedro no fue el único que acusó de crueldad a la corte portuguesa tras la muerte de Don Pedro, Infante de Portugal (su padre), el abandono de su cuerpo durante tres días en el campo de batalla, y la negación a enterrar sus huesos en el panteón familiar del monasterio de Batalha con el resto de la familia. Otras cortes europeas mostraron su indignación, en particular, la del condado de Borgoña, donde gobernaban Felipe el Bueno e Isabel de Portugal, hermana del infante Don Pedro.

⁴⁰ Una lista de miembros de la familia de Avis aspiran de una forma u otra a la santidad: Don Fernando, tío de Don Pedro y mártir tras el ataque a Tánger; Don Enrique, tío de Don Pedro, quien muere casto; etc. Fonseca muestra como se hace un esfuerzo --especialmente en el caso de João I, fundador de la dinastía de los Avis-- por ajustar la muerte al modelo teórico de lo que debía ser la buena muerte (“A morte como tema de propaganda”, 519ss).

⁴¹ Gerli establece tres grandes paralelismos entre *Pèlerinage de la vie humaine* y *Pèlerinage de l'âme* de *Le Rommant des Trois Pèlerinages* de Guillaume Digulleville y la obra de Rodríguez del Padrón que resume:

It is clear that Rodríguez del Padrón capitalized upon three of the Vie's best known iconographic motifs [...]. These are: (1) the Pilgrim-Narrator's nightmare vision, (2) his allegorical descent into the Deep Valley of Despair, and (3) the rescue by the Ship of Religion at the edge of the Sea of the World (1997: 10).

elementos penitenciales en *Siervo* son: el periplo incompleto hacia la superación del pecado que recorre el amador —embebido en “la oscura selva” de sus pensamientos (76)--, con la opción de escoger tres vías, y la figura alegórica de la Sindéresis (Cátedra 1989, 146), la dueña anciana que aparece al final presidiendo una barca acompañada de siete doncellas. Más concretamente, Cátedra estima que la presencia de la alegoría penitencial es innegable en la imagen del mar (que puede significar el arrebatado torbellino de los vicios, como las lágrimas de arrepentimiento) y en la llegada de Sindéresis (146), e interpreta que el entendimiento es la barca ornada de siete virtudes,⁴² presidida por Sindéresis, que sería la voluntad vestida de negro por la esclavitud y postración que ha sobrellevado en el alma del enamorado (149-150).

En el caso de *Sátira*, en el personaje de la dama se dan cita algunos de los elementos propios de la literatura confesional o penitencial (presentes en *Siervo*), en principio, de manera optimista: el viaje hacia el cielo por medio de tres vías o virtudes teológicas, y el cumplimiento de una vida virtuosa (mientras que el aspecto arduo de esta concepción del alma humana es absorbido por Don Pedro, cuya alma se ve encarcelada en la carne). En esta ficción es la dama quien debe aspirar a completar el periplo vital que la lleva al cielo; las tres vías serían las virtudes teológicas y las siete doncellas —no definidas en *Siervo*— corresponderían a las virtudes cardinales y teológicas. Sin embargo, ese vuelo hacia el paraíso que realiza la dama se ve en peligro de no arribar a buen puerto, si no practica la virtud de la compasión. En definitiva, la definición que Gerli daba de *Siervo* --“an incomplete psychological autobiography couched in terms of the soul's journey toward repentance, reconciliation, and final repose in the religious life” (1988-89, 100-101)— puede aplicarse a *Sátira* también, si nuestra interpretación es correcta; es decir, si estimamos que el destino salvífico que se analiza fundamentalmente en la primera obra del joven condestable es el del alma de la dama y que el contexto que alimenta este énfasis en una vida virtuosa seguida de una buena muerte tiene como trasfondo la propaganda de los Avis sobre la muerte ejemplar de sus miembros.

⁴² ¿Las virtudes cardinales y teológicas? No queda claro puesto que aparecen distribuidas en el barco en grupos de dos con una última “a la gavia, a la mayor alteza” (112). En el texto que pudo inspirarse Juan Rodríguez del Padrón, estas siete virtudes serían las virtudes monásticas.

Obras citadas

- Alonso de Córdoba. *Conmemoración breve de los Reyes de Portugal*. Ed. de Pedro M. Cátedra. Barcelona: Humanitas, 1983.
- Bejczy, István and Cary J. Nederman. "Introduction." *Princely virtues in the Middle Ages 1200-1500*. Ed. por István Bejczy and Cary J. Nederman. Turnhout, Belgium: Brepols, 2007.1-8.
- Castro Lingl, Vera. "The Constable of Portugal's *Sátira de infelice e felice vida*. A Reworking of Rodríguez del Padrón's *Siervo libre de amor*". *Revista de estudios hispánicos* 32 (1998): 75-100.
- Cátedra, Pedro Manuel. "Los primeros pasos de la ficción sentimental. A propósito del *Siervo libre de amor*." *Amor y pedagogía en la Edad Media*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989. 143-159.
- , dir. *Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV: contextos literarios, cortesanos y administrativos. Primera entrega*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014.
- Clavería, Carlos. "Notas sobre la caracterización de la personalidad en «Generaciones y Semblanzas»." *Anales de la Universidad de Murcia* X:4 (1951-2). 481-526
- Coleman, Joyce. "Philippa of Lancaster, Queen of Portugal—and Patron of the Gower Translations?" En *England and Iberia in the Middle Ages, 12th-15th Century. Cultural, Literary and Political Exchanges*. Ed. María Bullón-Fernández. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 135-165.
- Conde, Juan Carlos. "De las fuentes y los modelos del *Siervo libre de amor*: algunas conexiones con la literatura medieval francesa de índole penitencial y confesional." *Atalaya* [En ligne], 11 | 2009, mis en ligne le 20 avril 2009, consulté le 21 novembre 2015. URL : <http://atalaya.revues.org/399>
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: género literario y contexto social*. London: Tamesis, 2001.
- Fonseca, Luis Adão da, ed. *Obras completas do Condestável dom Pedro de Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.
- . *O Condestável D. Pedro de Portugal*. Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.
- . "A morte como tema de propaganda política na historiografia e na poesia portuguesa do século XV". *Biblos* LXIX (1993): 507-537.
- Gascón Vera, Elena. *Don Pedro, condestable de Portugal*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979.
- Gerli, E. Michael. "Toward a Revaluation of the Constable of Portugal's *Sátira de infelice e felice vida*." *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond*. Ed. J. S. Miletich. Madison: Universidad de Wisconsin, 1986. 107-118.
- , «*Siervo libre de amor* and the Penitential Tradition.» *Journal of Hispanic Philology* 12 (1988-89): 93-102.
- , «The Old French Source of *Siervo libre de amor* : Guillaume de Deguillville's *Le Rommant des Trois Pèlerinages*», in : Gwara, Joseph J. y E. Michael Gerli, éd., *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550*. Londres: Tamesis, 1997. 3-19.

- Jiménez San Cristóbal, Montserrat. "La versión castellana del *Isagogicon moralis disciplinae* de Leonardo Bruni conservada en el incunable 1.704 de la Biblioteca Nacional de Madrid." *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos* 22:1 (2002): 87-175.
- Lida de Malkiel, María Rosa. "Juan Rodríguez del Padrón: influencia". *NRFH* 8:1 (1954): 1-38.
- Martin, Georges. "Le mot pour les dire. Sondage de l'amour comme valeur politique medievale à travers son emploi dans le Poema de Mio Cid." *Le Discours amoureux. Espagne, Amérique Latine* (1986): 17-59.
- Mecklin, John M. "The Passing of the Saint." *American Journal of Sociology* 60:6 (May, 1955): 34-53.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos*, vol 7. Madrid: Librería de Hernando, 1898.
- Morse, Ruth. *Truth and Convention in the Middle Ages. Rhetoric, Representation, and Reality*. Cambridge U.1991.
- Nederman, Cary J. "The Opposite of Love: Royal Virtue, Economic Prosperity, and Popular Discontent in Fourteenth Century Political Thought." *Princely virtues in the Middle Ages 1200-1500*. Ed by István Bejczy and Cary J. Nederman. Turnhout, Belgium: Brepols, 2007. 177-199.
- Nieto Soria, José Manuel. "Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del siglo XV. Diseño literario de un modelo político." *En la España medieval* 11 (1988): 185-221.
- Nunes, J. J. *Vida e milagres de Dona Isabel, Rainha de Portugal. Texto do século XIV, restituído á sua presumível forma primitiva e acompanhado de notas explicativas*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.
- Pedro de Portugal. *Sátira de infelice e felice vida*. Ed. Guillermo Serés. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- . *Coplas de Contempto del Mundo*. En *Obras completas do Condestável dom Pedro de Portugal*. Ed. Luis Adão da Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.
- Rábade Obradó, María del Pilar. "Arquetipo femenino en los debates intelectuales del siglo XV castellano." *En la España medieval* 11 (1988): 261-302
- Rodrigues Oliveira, Ana. *As representações da mulher na cronística medieval portuguesa sécs. XII a XIV*. Cascais: Património, 2000.
- . "Philippa of Lancaster. The Memory of a Model Queen." *Queenship in the Mediterranean. Negotiating the Role of the Queen in the Medieval and Modern Eras*. Ed. Elena Woodacre. Palgrave Macmillan, 2013. 125-144.
- Rodríguez del Padrón, Juan. *Siervo libre de amor*. Ed. Antonio Prieto. Madrid: Castalia, 1980.
- Rucquoi, Adeline. "Rois et princes portugais chez les auteurs castillans du XVème siècle." *Peninsula. Revista de Estudos Ibéricos* 0 (2003): 39-51.
- Santos Silva, Manuela. *Felipa de Lencastre. A Rainha inglesa de Portugal*. Lisboa: Circulo de Leitores e Temas e Debates, 2014.
- Tang, Frank. "Royal Misdemeanour: Princely Virtues and Criticism of the Ruler in Medieval Castile (Juan Gil de Zamora and Alvaro Pelayo)." *European Legacy* 3 (1998): 18-38.
- Vélez-Sainz, Julio. "Boccaccio, virtud y poder en el Libro de las claras e virtuosas mugeres de Álvaro de Luna." *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 31:1 (2002): 107-122
- Villena, Enrique de. "Los trabajos de Hercules." *Obras completas* vol 1. Madrid: Biblioteca Castro. Turner, 1994.

- Weiss, Julian. "Juan de Mena's *Coronación*: Satire or Sátira?" *Journal of Hispanic Philology* 6:2 (1982): 113-138.
- . "¿Qué demandamos de las mugeres?" Forming the Debate about Women in Late Medieval women (with a Baroque response)". *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*. Ed. Thelma S. Fenster and Clara S. Lees. New York: Palgrave, 2002, 237-274.
- . "Bibliography of Primary Texts in Spanish, ca. 1430-1520". *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*. Ed. Thelma S. Fenster and Clara S. Lees. New York: Palgrave, 2002, 275-282.
- Willis, Clive. "Henry The Navigator's Elder Brother." *Portuguese Studies* 8 (1992): 139-149.
- Zurara, Gomes Eannes de. *Chroniques de Gomes Eannes de Azurara: La conquête de Ceuta, La découverte de la Guinée*. Ed. Virginia de Castro e Almeida. Paris: Éditions Duchartre, c1934.